

## Mrs. Dalloway における時間の形態と操作

大 上 治 子

この作品は、はじめに作者によって「時間」という題名が意図されていたように、内容、形式ともに時間が中心に扱われており、Mendilow<sup>1</sup>をはじめとして多くの批評家が、時間の側面から解明を試みてきた。その批評家の多くは社会的暦時間と個人的心理的時間の対比としてとらえ、Bergson の純粹持続の理論を拠り所として論じてきた。ここではまず、取り扱われている時間を作品上に表われた形態の面からとらえてその相互関係を明きらかにしてみたい。又、それらの時間がいかに操作されているか narratology の面から検討することにより、その特質を明きらかにしてみたい。

西洋において、時間は歴史的に見ると主に、古代では円環として、中世では円環と直線の並存として、近代では直線として、現代では点としてとらえられてきた<sup>2</sup>。円環としての時間とは、天体や農耕上の自然の周期からとらえられたものであり、生—死—再生を基本形として循環する。直線としての時間は、目的地に向かって移動する牧畜より生まれ、キリスト教に見られるように終末に向かってまっすぐ進みんで反復されることがない。それは商業階級、貨幣経済、科学の発展により近代を支配し、ニュートンの絶対時間に表わされているように合理的で量的に均一化された数学的時間であって、機械時計に象徴されている。点としての時間は、直線時間が非人間的で生の空間化された影にすぎないとして、抽象的に分散された時間を現在の生きられた瞬間に凝縮して克服しようとする。Philipson によると、この3つの形態は古代ギリシアではカイロス、クロノス、アイオーンとしてとらえられており、西洋人の時間のとらえ方の基本となっている<sup>3</sup>。

Mrs. Dalloway においては、この円、直線、点の他に無形の時間と、無時間としての vision と

いう5つの時間の形態が見られる。これらの特徴は、点と無形の時間と vision は円環としての時間に含まれて、直線としての時間に対置されていることと、Virginia Woolf の全作品に見られるように、それぞれが女性的なものと男性的なものを表わし、女性的円環時間によって男性的直線時間を批判しながら androgynous に共存しており、Eagleton が言う ‘bisexual form of writing’<sup>4</sup> となっていることである。

V. Woolf の示す男性的なものとは、*To the Lighthouse* の Mr. Ramsay に象徴されるようなロゴス、知性、つまり抽象的論理的な認識作用である。彼は哲学者であり、“全アルファベットを順次に、始めから終わりまでふみしめる人”とあるように直線時間に生きている。認識作用とは、対象を意識的に軸に固定して単一の意味を明確に構築し概念化することであり、それ以外のものを抑圧して排除するために、“the fatal sterility of the male plunged itself, like a beak of brass, barren and bare”（命を奪うやせて貧弱な男性の不毛の真ちゅうの嘴）と批判されている。女性的なものとは、Mrs. Ramsay に象徴されるような感性、つまり感覚的直観的な認知作用であり、“全アルファベットを1瞬に1丸として体得”するように点の時間や、自然と一体化した円環時間を生きることである。認知作用とは、ことばによる概念化以前の無意識や半意識を含む感覚による印象を意味しており、豊かで多様な生命をとらえるものとして積極的に評価されている。

*To the Lighthouse* ではこのように2者が対比的にとらえられて男性的認識作用が批判されているが、この2者は共存することが理想とされている。そのことは *The Waves* において、Bernard には “the sensibility of a woman” に加えて “the logical sobriety of a man” の2重

能力を備えていたとしていること、*A Room of One's Own*において、Coleridgeの‘a great mind is androgynous’ということばを引用して、男性的特質である知性しかもたない作家の欠点を指摘し、精神が豊かになって全機能を発揮するには、豊かな暗示力や感情の女性的特質と暗闇で結婚式をあげるに任せなければならないと述べていることに示されている。そしてこの2者の関係は、*Orlando*に見られるように、1個体の中に2者が共存し、時期によってどちらかが強く現われるという考えを基本としており、V. Woolfのnarrativeの特徴となっている。

*Mrs. Dalloway*において、まず批判、攻撃の対象となっているのは、社会の中心にいる男性及び男性化した女性である。例えば、偉人達の像は単一の目的以外のものをすべて切り捨てて人生をとり逃がして硬直して凝視しており、その像に向かって少年達は同一の意志に操られて死体のように硬直して行進する。lunch partyに集まった3人のうちLady Brutonは社会の法そのものの化身であり、HughとRichardは“perfect gentlemen”で*Times*の文体をもって、ことばは正確に事実そのままを述べるだけであると述べられているように、社会的同一性を保持して、単純な自我に閉ざされている。Miss Kilmanも“pent egoists”の1人であり、近代史に通じ、観念をおしつける怪物として描かれている。社会的に信頼の厚い医師のDr. HolmsとSir Williamsは、病人たちに‘humanity’ ‘proportion’ ‘conversion’という観念をおしつけた上、‘must’と権威に向かって一直線に進むことを強要する。そして彼らを象徴する時計は権威に隷属させて時を切り刻んで捨ててゆく。彼らは皆、単純に1つの社会的な顔しか持たず、合理的なロゴスに価値をおく男性中心の近代社会、つまりDerridaがphallusとlogosを結びつけて造った‘phallogocentric’な社会の成功者達であり、近代の直線的時間のみ生きているのである。そして、このような時間に抑圧され切り刻まれ吸いとられて犠牲者となるのか、社会的弱者の女性、病人、子供、落悟者である。この人達はinitiationを経て社会

的identityをもつことが下降を意味する社会の周辺人である。Erieは、牧師の父親から自己放棄を教わってやせ細ってゆく。Clarissaは、結婚をして‘perfect hostess’の単一の社会的自我をもつことが多くなり、世俗的になって魂が硬直して老いを感じ、又、観念をおしつけるMiss Kilmanを憎悪する。この単一の自我は外からの光によって単一の顔を映し出す鏡によって象徴されている。狂人のSeptimusも医師から観念をおしつけられることを憎悪し、それから逃れるために投身自殺をする。そして感受性の豊かなPeterはその女性的気質のために社会的落悟者となる。この人達は、直線時間によって寸断化され抑圧されて涸渇してゆく生命を、充実した生の瞬間に身を任せたり、自然と一体化したり、憎悪の感情を燃えたたせたり、社会から離脱して自由に感じたり考えたりして、円環時間に生きることによって克服しようとするのである。

では、このように生命を切り刻み硬直させる直線時間に対し、生命に豊かな喜びと安らぎを与える円環時間とは何であろうか。それはV. Woolfの殆んどの作品に出てくる波に象徴されている。波は‘begin, collect, let fall, renew’ (p. 45)というように、生—死—再生の基本的リズムを繰り返す。*Mrs. Dalloway*においては、それがBig Benの鐘が鳴り響く時の音の波によって表わされており、四段階から成り立っている。

‘a particular harsh, or solemnity; an indescribable pause; a suspense...before Big Ben strikes. There! Out it boomed. First a warning, musical; then the hour, irrevocable. The leaden circle dissolved in the air.’ (p. 6) つまり、1. 鳴る前の沈黙、2. 鳴った瞬間、3. 音の波の広がり、4. 止まり沈黙、の四段階から成っており、4は沈黙を通して1につながる不意に突然に音が打ちおろされて同じリズムを繰り返す。この波のリズムは様々な比喻となっており、作品中何度も現われ繰り返される。例えばそれは、a. 魂のリズム b. 創造のリズム c. 啓示のリズム d. 人々や、過去と未来を現在に

結びつけるリズムを作り、直線時間によって寸断化され抑圧された生命をいやし真の喜びをもたらすものとして多くの場面に現われるのである。その例は、

- a. For this is the truth about our soul, he thought, our self, who fish-like inhabits deep seas and plies among obscurities threading her way...; suddenly she shoots to the surface and sports on the wind-winkled waves... (p. 177)
- b. The word "time" split its husk; poured its riches over him; and from his lips fell...hard, white, imperishable, words, and flow to attach themselves to their places in an ode to Time; an immortal ode to Time. (p. 78)
- c. a sudden revelation, a tinge like a blush which one tried to check and then, as it spread, one yield to its expansion, and rushed to the farthest verge and there quivered and felt the world come closer, swollen with some astonishing significance, some pressure of rapture, which split its thin skin and gushed and poured with an extraordinary alleviation over the cracks and sores. Then, for that moment, she had seen an illumination; a match burning in a crocus; an inner meaning almost expressed. But the close withdraw, the hard softened. It was over-the moment. (p. 36)

そして Clarissa が老いを感じる原因は、自分の心の中心にある固く冷たいもののために、表面がつき破られて他人との暖かい関係をもてないこと、つまり心の波のリズムが喪失したことであると述べられており、無意識に鐘の音の波と一体化して生きている老女に魂の神秘と尊厳を感じるのである。d の例は、パンクの音、飛行機の白煙のもたらしした波のリズムによって見知らぬ者同志が結びつけられたり、後に述べる Clarissa の過去や人々と結びつける理論である。そのように人々を結びつける象徴として 'white, magical, circular...a disc' や 1 シリング銀貨の円形や、ことばを組み立てた世界を越えたもののシンボルの 'cross' が使われている。'cross' は動詞としても表面上無関係のものが深層で交叉しあうという意味で頻出する。

この波は、*To the Lighthouse* で灯台の光が最初の短い 2 筋の光で意識的個我を、次の 1 筋の永い光で無我を表わしながら繰り返すリズムと同じである。この永い光は、1 人で沈黙している時に収れんされ知覚されてくる 'a wedge-shaped core of darkness' (楔形の黒い芯) (p. 99) という心の深層を照らし、そこでは自由に無限にあらゆるものが結びつけられて一体化されると述べられているように、広く精神活動の比喩となっている。

人間の精神活動は、意識、無意識のとらえ方によって cognition (認識作用) と perception (認知作用) に分かれる<sup>5</sup>。この波のリズムの四段階のうち、2 は表面に現われた意識を示しており、これがことば化され、そのことばによって直線的に論理的連続体を構築する働きが認識作用であり、客観的なので人々を社会的に結びつける。これに対し、十分ことば化されない 4 の無意識の段階や 1 と 3 の半意識の段階をも感知するのが認知作用であり、個人的な印象としてとらえられる。認識作用によってとらえられたものは、表面は連続しているが、半意識と無意識を切り捨てたために生命の流れが断片化されているが、認知作用によってとらえられたものは、表面は非連続的だが深層で生命の流れがそのままの姿で連続しているのである。

この円環時間についての理論を若い時の Clarissa は次のように展開している。実際のでき事 (actual meetings) は断片的で苦痛に満ちたものであるが、それから離れていると (in absence), 空間的には思いがけない所で (in the most unlikely places), 時間的には長年見失われた後に (after years of lying lost), 全くかけ離れたものに触発されて (by the oddest things) 全容を肌で感じ理解するようになる (get the whole fact of it and understanding)。そのために自分はあらゆる所におり、あらゆる時代に生き、あらゆる物でありあらゆる人間であると言う。(pp. 168-169)そして表面的には全く見知らぬ者同志と一緒に集めて結びつけることがパーティーを開く理由なのである。Mrs. Ramsay と同様に心の深層で自由に無限にあら

ゆるものに結びつけられているのが本来の豊かな自己なのであるが、Clarissaは結婚後自己を見失いつつあった<sup>6</sup>。しかし、パーティーのまっ只中で、この深層において見知らぬ Septimus や向かいに住む老女との不思議な自己との類似を発見することにより、その本来の忘れられていた自己を取り戻すのである。この self-discovery がテーマであり、このテーマそのものも生—死—再生という円環時間を表わしている。しかし、本来の自己をとり戻すとは言え、あいまいな終り方をしているのは、この理論によると、本来の意味は実際のでき事が見失われてズラされて深層に潜りこみ、集合無意識の中で神秘的な結びつきをした後に意識の表面に浮かび出て再発見され理解されるが、されると又見失われ再発見される、というように波のように直進しながら円環がくり返されるからである。それは古代にとらえられた完結した1つの円としてのカイロスではなく、クロノスと融合しながら多くの円を描いて終ることなく進んでゆくのである。

この1度ズラされて再発見されるという円環時間は文体にも表われている。彼女の文体は‘red-herring method’（人の注意をそらす方法）と言われており、文脈を見失わせるような挿入句が入ることが多い。例えば Clarissa が日常生活に埋もれて見失っていた魂を再発見する場面は ‘No pleasure could equal, she thought, straightening the chair, pushing in one book on the shelf, this having done with the triumph of youth, lost herself in the process of living to find it, with a shock of delight, as the sun roses, as the day sank.’ (pp. 203-204)

と描かれているが、equal に続く to は、単調な日常時間の経由を示す長い句が挿入されて文脈が見失われそうになった後に ‘to find it’ と、太陽の円環運動とともに発見されるのである。

この円環時間は理性でなく感性によって支配されているので、どれだけ強く感じられたかがその重要度を測るものさしとなる。憎悪の感情を激しく燃やすことも直線時間を克服する契機になるために、Clarissa はパーティーが表面的

に成功するのを空虚に感じ、友よりも Miss Kilman のような敵を欲し、爆発や恐怖をさそう事件の方がましだと思う。そして彼女よりも強く医師に抑圧され、その抗議として投身自殺をする Septimus に対して身を焼くような共感を覚え、自己との類似を見出して大きい円環時間を体験するのである。そしてこの円の時間が加速されて集中して打ちおろされて最も強烈に体験されるのが点の時間であり、‘moments’ となって直線時間が克服される。この moments は Clarissa が ‘the moment of this June morning on which was the pressure of all the other morning’ (6月の1日の朝にすべての朝の重みがある) (p. 19) と言ったように、4の深層ですべての朝を集めて結びつけ、2の瞬間に表層に現われる。現在の1点に過去と未来が凝縮されて生きられ、永遠の輝きをもって断片化された直線時間が克服されるのである。

Clarissa はこのように円環時間を体験しながら直線時間を克服してゆくのであるが、Peter は始めから自由に円環時間を生きている。その原因としては、感受性が強すぎるという女性的性格を半分もったために社会の落悟者になって社会的 identity が弱いこと、中心地ロンドンから離れてインドへ行って、帰ってきたばかりの旅人であること、Clarissa への失恋により、精神的に中心をもたない周辺人であることがあげられる。そのために Peter は1つのことにとらわれず自由に、意識においても、半意識、無意識においてもフルに生きているのである。彼は意識の象徴であるナイフを常にポケットにしのばせており、鋭い批評家で何についても自分の意見をもって批判分析を展開する。彼が半意識に生きる良い例は2つあり、1つの例は ‘half made up’ された冒険である。それは1人で広場にいる時、知性が沈んで感情がころがりこみ、無限の自由を前にして喜び走り出す子供のような気持になって黒い服の女の後をつけてみたことである。この冒険の描写では2頁のうちに cross, across が5回、turn が2回使われ、後に、人生は見知らぬ花園のようで ‘full of turns and corners’ (p. 167) と述べているのに対応し、表層

と深層が cross して生きられる。もう1つの例は、堅固で不変不動と思われた社会のピラミッド状の集積物が変動しつつあるのを感知し、今の現象に神秘的で無限の豊かさを感じ、街中の人々が自分の家を出てロンドン中が波に揺れてカーニバル<sup>7</sup>で漂い去るように思うことである。無意識の層にひたるのは、公園で眠って太古からの夢である visions を見る時である。visions は木、空、波、風という人間の歴史以前からずっと存在し続けた宇宙の根源の姿で自然の啓示であり、心の深層を視覚化したものである。それを Peter は夢の中で、狂人の Septimus は日常の現実の中に、Clarissa は moments の中に見るのである。

この3人の他に若い Elizabeth は、無形の現在に生きることで直線時間を解体する。彼女は観念の怪物である Miss. Kilman から解放された散歩で、無形の現在、つまり波のリズムの第1段階に相当する意識化寸前の、知性で意味づけられる前の半意識の時間を楽しむ。名のない建物、どんな本よりも有力な群集、意識をもたず慰めを与える騒音、肉親の優しさに満ちて、すべてをとりこむざわめき、このような生命をはらむ母の胎内のような暖かい現象を生きることでおしつけてくる観念を解体するのである。これらは、Clarissa が愛する現在のロンドンの描写をする時と同様に、単語が連続と非連続の中間のセミコロンをはさんで並列される。そして、あらゆる絶えまない変化と流動を内包しながら形をもっている雲がその象徴となり、現象界と深層の visions をつなぐかけはしとなるのである。

このように、点、無形、無時間の vision を含む円環時間を生きることによって直線時間の克服が試みられているのである。

次に、時間が具体的に生きられるのは行為や運動という形においてであるので<sup>8</sup>、この作品の主要な動詞について検討してみたい。この作品では、速くなる順に lie—sit—walk—run—fly—throw (plunge) という動作が主要な働きをしており、これらを通じて各時間が具体的に生きられている。

まず日常の速度である walk は、1つの目的に向かって歩む行進と目的を持たない散歩に分けられる。行進は偉人像に向かう少年達のように直線の時間で行なわれる。散歩は円の時間になされ、Mrs. Dalloway は花屋に行くまでの散歩で過去の思い出に生きたり、パンクの音で人々が結びつくのを見たりする。5年ぶりにロンドンに帰って散歩する Peter は自由に感じ考え冒険をするし Elizabeth は歩きながら生成過程の街の活気を感じる。

座ると、動き、即ち時間が止まって、時間が空間化される。その中で行進のように軸を固定して目的に沿って論理的に考え分析すること、固定せずに想念の赴くままに visions を描くことに分けられる。前者は家の中で座ってなされ、後者は公園のベンチに座ってなされる。

横たわると、眠り、忘却、死に近づいて、日常の時間がゆっくり沈んでゆく。見失われた時間は 'lie lost'、つまり深層に横たわった後に全容を肌で感じられ理解される。Clarissa はソファに横たわってこの世の存在を肌で感じるし、Septimus はソファに横たわって自然の合図を見る、というように深層を肌で感じるのである。この姿勢は又、いけにえや犠牲者としての意味を持ち、Septimus が投身自殺をして地面に横たわる姿は、その前に何度か描かれる水死して高い岩に打ちあげられた水兵の姿とだぶって、現実社会の犠牲者、scape goat としての彼の役割を示唆している。

横たわることで日常の時間がゆっくり沈むのに対し、walk の散歩の時間が加速されると run—fly—throw となって日常の直線時間が超えられてゆく。Peter が知性を沈ませて日常の論理の桎梏から解放された時には子供が '走る' イメージで描かれるし、飛行機が '飛び' ながら残した白煙はことばで組み立てた理論を越えた spirit であると思う。最も速い throw は点のように瞬間的な動作であり、いわゆる啓示の moments を作る。Clarissa は1シリングをサーペンタイン池に '投げ' て小さい水の輪を作るように、小さい moments に 'plunge' するが、Septimus は自分の身体を '投げる' ことで大き

い輪を作り、Clarissaをも巻きこんで永遠の生命に近づくのである。そしてSeptimusは身体を‘throw’して‘lie’なのでこの一連の行為は円を描く。これらの行為は波のリズムの各段階にあてはまり、sitとwalkの意識活動は第2段階に相当し、散歩とrunとflyは第3段階に相当して半意識活動を表わし、throwが第4段階に相当してlieに続き、無意識の深層に続くのである。

Mendilowが指摘しているように、このような感性の論理である円環時間を表現するために時間操作の工夫がなされている。彼はその操作を、心理的入れ子式テーブル、中国箱、脱線、連想などから説明しているが、ここではnarratologyの方法を用いて時間操作の特質を調べてみたい。

Genetteはstoryからdiscourseへ変形される際の時間の取り扱い方をorder, duration, frequencyの3点から分析した。Chatmanはそれを受けてさらにorderをdistanceとamplitudeに、durationをellipsis, summary, scene, stretch, pauseに分けて考察した<sup>9</sup>。

orderとは、storyの年代順配列が実際のdis-

courseにおいてどのような順序で配列されるかを示す。distanceとは取り扱われている時間の長さのことであり、amplitudeとは、できごとの持続の幅を言う。durationとはstoryのでき事がdiscourseで描写される時にどのくらいの時間が割かれているかを示す。両者の時間が等しいのはsceneであり、discourseの時間が短くなるにつれてsummary, ellipsisとなり、長くなるにつれてstretch, pauseとなる。frequencyは繰り返し方を調べるものである。このChatmanの区分を適用して各場面の時間操作を検討したい。

この作品は各場面が主に1人の人物の1つの場所における1つの動作によって構成されている。場所は、家の中、街、公園から成り、それぞれ精神のトポスを示している。つまり家の中は閉ざされた単一不変の自我、街は開かれ変化に富む多様な自我、公園は深層のvisionを見る自我を表わしている。動作は主に歩くと座るから成っており、先に述べたように、歩いて身体が動くとき時間も意識も動き出し多様な時間を経験するし、座って身体が固定されると意識も1ヶ所に固定され持続されて、時間が空間化される。この場所と動作の組み合わせによって各場

表 1

	focused character	place & action	Hogarth press	total pages
A	Clarissa	I	5-16	11
B	Septimus	II'+I	17-24-33	17 (7+9)
C	Clarissa	II	33-54	22
D	Peter	I	54-63	9
E	Peter	II'+II	63-66-72	9 (3+7)
F	Septimus	II'	72-79	7
G	Peter	I (II+II')	79-90-92	14 (11+3)
H	Septimus	II	93-113	21
I	Lady Brúton	II	113-123	10
J	Richard	I	124-129	6
K	Clarissa	II	129-141	12
L	Miss Kilman	I	141-147	7
M	Elizebeth	I	148-153	5
N	Septimus	II	153-166	13
O	Peter	I	166-181	15
P	Clarissa	I'	181-205	23
Q	Peter & Sally	II	205-213	9

面は、I. 街を歩く I'. 家の中で歩く II. 家の中で座る II' 公園で座るに大きく分けられ、作品全体の構成は、表1のようになる。

まず order から検討すると、base time は dinner party が開かれる6月のある日であり、これを5にとると、この作品に含まれる time distance と各場面の time order は次の通りである。

<TIME DISTANCE>

0. 太古
1. 祖生の時代
2. プアトンでの青春時代
3. 戦争
4. 近い過去
5. 6月のある日
6. 近い未来
7. 死後

<TIME ORDER>

I.

- A: 5-2-5-3-5-1-5-2-5-2-5-4-5-7-5-4-5  
 B: 5-V-5-4-5-7-5-V-5-0-V-5  
 D: 5-2-5-2-5-7-5-1-5-2-5  
 G: 5-4-2-4-2-5-2-5-0-7-5  
 J: 5-4-5  
 L: 5-4-5-4-5  
 M: 5-4-5-4-5-1-5  
 O: 5-2-5-2-5-4-5-4-5-4-5

I'.

P: 5

II.

- C: 5-4-2-5-(5-4-5-2-5-2-5-4-5-4-5)  
 H: 5-chronology-4-5-4-5  
 I: 5-4-5-1-5-2-5  
 K: 5  
 N: 5-V-4-5  
 Q: (5-2-5-5-2-4-5-2-5)

II'.

- E: V-5-2  
 F: 5-4-5-V-5

注 ( ): dialogue  
 V: vision

この order の共通した特徴は、すべての時間が現在の5に含まれており、その中で時間が揺れ動き、そのために現在が断片化されていることである。つまり主筋が進向するクロノスの動きの中に、他の時間が円環的に何度も入りこみ、表面上のクロノスの動きが断片化されるこ

とである<sup>10</sup>。最も頻繁に揺れて断片化するのはIの街を歩く場面のABDGOである。そこでは忘れられていた過去が再発見の形で現在の中に何度も入りこむ。ADGでClarissaとPeterが意識の中心になる時は2と4と5の間を揺れ、2の青春時代の意味が4の近い過去との関係で問われ、再発見されて現在に結びつく。Bでは過去が入ると同時に、5が持続する中で様々のperspectivesが音と煙を中心に結びついてゆく。つまりtenseとperspectiveの揺れで表面は断片化されるが逆にそれまでバラバラになり忘れられていた過去や他人が現在に結びつけられて連続性をもつのである。過去では2と4が繰り返し現われるが、2は時間が伸縮自在に生きていた青春時代であり、4は社会生活を送っているうちに、流動的で多様な現実が硬直化し概念化された近い過去である。ADGOのClarissaとPeterに焦点が当たっている場面では、殆んどが2と5でその関係は2が感覚的に現在に再現されるのと、知的に距離をおいて考え直されるの2通りがあり、考え直すきっかけとして4が言及される。JLMでは、生を窒息させてきた4から解放され、まだ意識でとらえられない生成過程そのものの現在に生きることで4が5の中に溶解してゆくプロセスが描かれている。

その提示の仕方をdurationの点から見ると、2と5が感覚的につながる所は説明ぬきでsceneとellipsisから成り、展開も短く速い。sceneを重ねることで、劇的で生き生きと、今体験されているように感じられ、ellipsisでsceneが連らなる、いわゆるモンタージュ手法によって、まさに海底から突然に魚が海面に飛び出すように、忘れられていた深層が、意識で概念化される暇もなく素速く非連続的に鮮やかに再体験されるのである。最も速くなると単語が羅列される。2と5が知性で結びつく所はsceneとstretchから成りstretchにおいて意識が同一性をもって持続され、過去が距離をおいて分析され因果関係で直線的に叙述されている。4から5へ移行する時は、始めはstretchで4について考えていたのが5へ移るにつれてsceneがふえてゆき、5はsceneとellipsisでやはり説明

ぬきで今生きている現実が劇的に叙述され、素早く印象をとらえる所では単語が羅列される。

I 全体を見ると、円環時間による認知作用と、直線時間による認識作用が A と O では半々、G は後者、それ以外は前者が描かれている。

I' に属するのは P の dinner party だけで殆んどが 5 で scene と ellipsis が続き、現実と同じテンポで進められる。この scene だけで描かれる対象は、羅列されるだけなのでここでの ellipsis は、お互いが真の連続性を持たず、表面的で空虚な関係しかないという印象を与える。この作品全体について言えることだが、現在が意味をもつのは過去と照らし合わせてのことなので、人物の過去が述べられるとその人の性格がわかる。P でわずかに述べられている過去の中で、男性に力を吸いとられやせ細ってゆく Erie の過去は summary でさっと散文的に説明され、皆から賞賛される Helen の現在に輝かしく生きている過去は vision, つまり scene で描かれる。そして Clarissa の自己発見が stretch で分析と vision を交えながら、直線と円の時間の交叉の中に行なわれている。

II の部屋の中で座る場面は stretch で描かれ、座って時間が止まり意識が統一された中で Clarissa が C では Sally との生活のことを、K ではパーティーのことを距離をもって考えて理由を分析する。C の後半と Q では、2 人の会話、つまり scene で、2 と 4 と 5 の間をゆき来しながら客観的に語られてゆく。I では Lady Bruton の昼食会が、5 と 4 をゆき来しながら会話と説明文、つまり scene と stretch の単位を重ねながら描写され、H では Septimus の過去が伝統的な chronology の形で持続して述べられる。II 全体としてはこのようにして直線的に認識作用が描かれている。

II' の公園に座る場面では、visions が scene と ellipsis によって、無意識の層から脈絡なく浮かび上がるように描かれている。ただし E の後半では、そのような visions を懐す Clarissa の冷たさへの批判が歴史的日時を明記することから始まって性格が分析され、原因が探られ、それが summary, scene, stretch で連続的になさ

れているので実質的には II に属する。

以上見てきたように 5 の現在が何度も表面で断片化されながら、II では直線時間が I, I', II' では円環時間が描かれている。その割合を見ると I が 63 頁、I' が 23 頁、II が 105 頁、II' が 17 頁を占めている。合計すると II は 105 頁、I + I' + II' は 105 頁と同じである。つまり直線時間と円環時間が同じ割合で表現されているのである。何度もクロノスの時間をカイロスで寸断しながら両者が同じ比率で表現されているということは、1 個体の中に男性的要素と女性的要素が共存し、時期によってどちらかが強く現われるという V. Woolf の思想が、narrative の特徴になっているということである。

次に frequency の問題として、この作品の中で 5 回繰り返される主要なモチーフである Shakespeare の *Cymbeline* の中の換歌の 1 節について検討してみたい。それは次の 1 節である。

Fear no more the heat o'the sun Nor the furious winter's rages (p. 12)

1 回めは A で、Clarissa が自己の永続性について考えていた時に偶然に本屋の飾り窓に開いておいてあったこの節を読む形で、無意識にさりげなく提示される。2 回めは C で、半意識的に口をついて出てくる。そこでは次のように fear とは時間そのもの、直線的に流れ、浸蝕する力を持ち、人を老化させ硬直化させる時間への恐れであるとされ Lady Bruton とともに言及される。

"Fear no more", said Clarissa. Fear no more the heat o'the sun... But she feared time itself, and read on Lady Bruton's face, as if it had been a dial cut in impassive stone, the dwindling of life; how year by year her share was sliced... (p. 34)

3 回めも C で現われて時への恐れを半意識的に心の波のリズムに合わせることで克服する。

Fear no more; says the heart, committing its burden to some sea, which sighs collectively for all sorrows, and renews, begins, collects, lets fall. (p.



45)

4 回めに繰り返されるのは N で, Septimus が自然は vision という啓示と, Shakespeare のことばで意味を示しているのだから 'fear no more' と自分に言い聞かせてることによって押しつけ切り刻む暴力的な直線時間への恐れを克服しようとする。そして最後に P でこの節を中心に Septimus と Clarissa が一体化され, 統合されて Clarissa の自己発見がなされるのである。

The young man had killed himself; but she did not pity him, with the clock striking the hour, one, two, three she did not pity him with all this going on. There! the old lady had put out her light! the whole house was dark now with this going on, she repeated, and the words came to her, Fear no more the heat of the sun. She must go back to them. But what an extraordinary night! She felt somehow very like him the young man who had killed himself. She felt glad that he had done it; throw it away while they went on living. The clock was striking. The lead circles dissolved in the air. But she must go back. She must assemble. (p. 204)

この場面では, 時計が刻んで 'go on' する直線時間と, 鐘の音と一体になった老女の円環時間と, Septimus の 'throw' した点の時間が, この節とともに暗闇の中で交叉している。Clarissa はこのようにして見失われていた自己の魂を回復し, 時間への恐れを克服した後に 'must' と再び光の中へ, 直線時間の中へ戻ってゆくのである。V. Woolf が両性具有の詩人として高く評価している Shakespeare の一節を通して両者の融合が試みられているのである。そしてそれは過去の文学もこのように lost された後, 円環的に現在に再生し, その意味が明きらかにされ, 肌で感じられるということを示唆している。

このように作品の内容, 形式ともに男性的知性と女性的感性が, 直線時間と円環時間の形で androgynous に融合が試みられている。この作品の中心のイメージとなる Big Ben や, 比喩と

して時々言及される波と灯台も, そのものの自体が androgynous である。Big Ben の針が刻む時間は直線的であり, 時刻を告げる時鳴り響く音の波は円環的であり, 姿そのものも塔のような直線と文字盤の円が合体した姿である。波は円を描きながら直進してゆくし, 灯台は塔のように直立しながら, 投げかける光は円環時間を作り出す。

この作品のテーマである失われていた魂の再発見は, Lacan の精神分析学によると, 幼児期に母と合体して無意識に自然のリズムの内に生きていた幸せな時間を, 父に妨害されて母の身体から引き離されて父たる社会の法に従わせられた後に, 再び, 深層に沈められていた母を見出すことである。それを歴史的に見ると, 母は自然と合体していた太古 pre-history であり, 父はことばをもち記録を始めた history 時代, それも特に, 精神と肉体を切り離して精神にのみ価値をおくことを決定的にした近代, Descartes の cogito に象徴される近代である。そして母の再発見は, 無意識に流れる身体のリズムを意識化したり, 太古から続く自然である海や雲や木が visions として無意識の層から現われる姿をとらえるという形でなされる。20 世紀には一般的に, この近代を乗り越えるための努力がされてきたが, V. Woolf においてこのことが特に強く意識されたのは彼女の生い立ちにも深く関わっている。彼女は Leslie Stephen という著名な学者で文芸批評家であり, 厳しい知性と道徳性をもつ人を父とし, 芸術を愛して社交的で献身的な Julia を母とし, どちらに対しても尊敬と批判の ambivalent な気持ちを抱きながら, 13 歳で母を失い, 22 歳で父を失ったこと。幼い時から都会の London と田舎の Cornwall 州 St. Ivis の海辺を行き来したこと。女性であるが故に学校へ入れてもらえず, 姉と 2 人で又は 1 人で家の中で父母から学んだが, 父の死後 Cambridge 大学出の兄やその友人達と一緒に 'blossomsbury group' という知的集団を作って交わり議論に加わったこと。13 歳より度々狂気の発作に襲われて全く理性を失う経験をもつとともに, 正気の時是有意義な社会活動を続けた

こと。Vita Sackville-West との同性愛を体験するとともに夫 Leonard とこの上なく充実した生活を送ったことなど、生涯を通して androgynous に生きてきたのである。文学の面でも、創作と批評の両活動を同時におし進め、文学作品そのものも、Leon Edel や Stephen Spender らが指摘しているように詩と散文が入り混っていることが特徴となっている。

## 注

テキストは Hogarth 版を用い、引用文の頁数はそれによる。なお訳文はみすず書房の版を参考にした。

1. A.A. Mendilow, *Time and the Novel* (1952) において、時間に取りつかれた今世紀初頭の作家の中でも特に V. Woolf をとりあげて、その時間の要素を多方面から検討している。
2. 多くの科学史家や哲学者が述べているが例えば G.J. Whitlow, *The Study of Time*, バシュラル「瞬間と持続」、滝浦静雄「時間」
3. P. フィリップソン「ギリシャ神話の時間論」(1944, 1979)
4. Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (1983), p. 189.
5. Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (1983), p. 181
6. 自我を単一のものととらえるか多くの人間になりうる多様なものととらえるかは *The Waves* において Bernard も議論しているように大きいテーマである。又、Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity* でこの問題がとりあげられている。
7. カーニバルはパフチンも述べているように社会の掟によって抑圧された無意識の層の噴出であり、1920年代は全体に祝祭空間、カーニバルとしてとらえられている。
8. 「新岩波講座 哲学7 トポス、空間、時間」(1985)の『2. 生きられる時間』(細川亮一)で時間が運動に即して論じられているのを参考とした。
9. *ibid.*, pp. 63-79
10. この特徴は Lawrence Sterne が *Tristram Shandy* の中で自らの作品の流れを図式化してみせたのに似ている。彼は硬直化した論理構造をもつ筋立て小説を活性化するために、あら

ゆる時間転換の方法を用いて、論理で切り捨てられるものを豊かに盛りこんだのである。この作品の時間転換については Mendilow やシクロフスキーが詳しく論じている。

## 主要参考文献

- Eric Warner (ed.) *Virginia Woolf: A Century Perspective* (MacMillan Press, 1984)
- Ralph Freedman (ed.) *Virginia Woolf: Revaluation and Continuity* (U. of California Press, 1980)
- James Naremore, *The World Without Self: Virginia Woolf and the Novel* (Yale U. P., 1973)
- Jean O. Love, *Virginia Woolf: Sources of Madness and Art* (U. of California Press, 197)
- Harvena Richter, *Virginia Woolf: The Inward Voyage* (Princeton U. P., 1970)
- R. Poole, *The Unknown Virginia Woolf* (Cambridge U. P., 1978)
- Quentin Bell, *Virginia Woolf* (Hogarth Press, 1970)
- T.E. Apter, *Virginia Woolf: A Study of her Novels* (MacMillan Press Ltd, 1979)
- Gerard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method* (hans. by Lewin, Cornell U. P., 1980)
- Robert Scholes, *Semiotics and Interpretation* (Yale U. P., 1982)
- Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (Cornell U. P., 1978)
- Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Basil Blackwell, 1983)
- Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton U. P., 1957, 1971)
- Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (U. of Chicago Press, 1961, 1983)
- G.J. Whitlow, *The Study of Time* (Springer-Verlag, 1972)
- Hans Meyerhoff, *Time in Literature* (U. of California Press, 1955)
- A.A. Mendilow, *Time and the Novel* (Peter Nevill Ltd. 1952)
- ジョルジュ・ブーレ 「人間的時間の研究」(筑摩)
- 川端柳太郎 「小説と時間」(朝日選書, 1978)
- P. フィリップソン「ギリシャ神話の時間論」(東海大)
- シクロフスキー「散文の理論」(せりか書房)